

Salvador, la tertulia de los viernes del "Almanaque Sudamericano" y la amistad de sus pocos pero devotos amigos, escritores y poetas casi siempre".

"Murió el 6 de abril de 1913 y los diarios de entonces destacaron el sentimiento de hondo pesar que produjo su temprana desaparición. En el acto de inhumación de sus restos hablaron Edmundo Montagne, Julián de Charrás y Juan José de Soiza Reilly, en el apogeo de su fama entonces.

"Tres libros publicó Pedro J. Naón: "Siempre vivas" (1894), "Eglantinas" (1901) y "Trovas Breves" (1909), precedida ésta por una carta prólogo de Guido y Spano. En 1915 apareció "Visiones vespertinas", su obra póstuma. Naón es poeta desde que empieza a escribir, hasta su muerte. Un poeta de fina y delicada sensibilidad. Los temas son los de sus contemporáneos: el amor, la tristeza, la vanidad del mundo, la emoción —objetiva y subjetiva a la vez— del paisa-

saje y de la naturaleza; la vida, cantada en versos armoniosos, cincelados con la conciencia estética y el amor a la música, de los parnasianos, los hermanos mayores de la querida y admirada Francia.

En "Eglantinas", hay poesías dedicadas a sus padres, a Guido y Spano, a su "hermano" Julio Herrera y Reissig y a Antonio Lamberti, el compañero de bohemia de Rubén Darío. Sintió las influencias de Bécquer, Rubén Darío, José María Bertrina, José Asunción Silva y Guido y Spano. En la "Revista" de Montevideo, del 10 de enero de 1900, se dice del poeta argentino Pedro J. Naón: "De todos los de su generación, es el que sobresale en la otra orilla y, a nuestro juicio, su individualidad literaria, de primera categoría y de una robustez inapreciable, está destinada a marcar rumbos y a dejar huellas profundas en el campo de la literatura del continente". ♦

## cine

### comentarios cinematográficos

• ELSA RISSO

#### "ACCATONE"

**L**e trata del primer film de Pier Paolo Pasolini, escritor italiano de la más reciente generación literaria, que se manifestó como poeta y sobre todo como narrador a través de dos novelas: "Muchachos de la calle" y "Una vida violenta". Actuó también como guionista y asistente de dirección en diversos films.

Hay en la obra de Pasolini, tanto literaria como filmica, una constante reiteración temática: la descripción de la vida y costumbres del sub-proletariado de la periferia de Roma, con toda su miseria material y moral. Pero se trata de

una descripción casi exclusivamente enunciativa, en la que se abstiene de indagar probables causas y más aún de bregar por eventuales soluciones. El submundo de los "ragazzi di vita", muchachos de la calle, ladronzuelos, explotadores de prostitutas, y vagabundos que vegetan en los arrabales deambulando interminablemente, sobreviviendo apenas, en pésimas condiciones ambientales y personales, es caro a Pasolini y nos lo ha mostrado desde diversos ángulos, acentuando a veces la descripción ambiental y diluyendo, por lo tanto, la figura del protagonista, como en su pri-

mer novela "Muchachos de la calle"; y entonces nos encontramos frente a una obra de estructura narrativa, en gran parte episódica, sólida y coherente, llevada hasta el fin en una misma línea estilística. Se trata de una vasta galería de seres radicalmente débiles, desposeídos hasta lo indecible y que, en muchos casos, sólo atinan, con un gesto casi natural y cotidiano, a morir. Es un logrado mundo de fuerza dramática, de violencia y aspereza, tal vez porque el Pasolini novelista consigue hacer "vivir" a sus criaturas. Su actitud frente a ellas es el testimonio directo y objetivo, y también la desesperanza.

Muchos de estos elementos se reiteran en su primer film. Oigamos lo que dice el propio Pasolini respecto de Accattone: *"Me he asomado a mirar lo que ocurre en el interior del alma del sub-proletariado de la periferia romana, y he reconocido todos los antiguos males: su miseria material y moral, su feroz e inútil ironía, su ansia desordenada y obsesiva, su pereza jactanciosa, su sensualidad sin ideales, y, junto a ello, su atávico, supersticioso catolicismo de pagano"*.

Accattone, el protagonista, es la expresión de todos esos males: vagabundo, haragán, soberbio, farsante, ha abandonado a su esposa e hijos para hacer de la explotación de prostitutas su medio de vida. Pero hay mucho más en Accattone: hay una radical debilidad, impotencia, pobreza humana, que se expresa a través de su jactancia, de su necesidad de dominar al grupo de ociosos que lo rodea, justamente como formación reactiva. La negativa de Accattone a trabajar responde a causas más hondas que la simple holgazanería: trabajar es, por excelencia, un intercambio en el que se reciben cosas, pero a condición de dar otras. Para la psiquis primaria y esencialmente infantil de Accattone, toda entrega o dádiva de sí mismo es vivenciada inconscientemente como un vaciarse, un empobrecerse aún

más, y esto le resulta intolerable. La pereza, la negligencia estéril y angustiosa en que vive, no es más que la racionalización, y el resultado, de esa incapacidad de entrega. Accattone, a pesar de su edad, es todavía un niño y como tal sólo aspira a recibir con una avidez y egoísmo insaciables. Por eso explota y exige sin miramiento alguno a las mujeres que ocasionalmente aparecen en su vida. Es obvio que estas características tan endeblas de su personalidad le planteen un conflicto con el mundo en el que jamás llega a integrarse y que él mismo expresa: *"O yo acabo con el mundo o el mundo acaba conmigo"*. En estas condiciones la única esperanza de liberación que Pasolini concede a su Accattone es la muerte, por otra parte ya implícita en su vida, que no es más que una sucesión de pequeñas muertes cotidianas.

Tal como se plantea la historia de Accattone en el film, su drama no busca explicaciones en el medio que lo rodea, aunque éste por su miseria intrínseca pueda ser un factor negativo. Lo esencial es que el protagonista hubiera reaccionado igual en cualquier medio social. De hecho, su hermano está perfectamente integrado en la sociedad. Y aquí se plantea cierta ambigüedad temática en el film: la descripción del ambiente de los bajos fondos romanos, fiel y descarnada, es tan sólo un telón de fondo de las peripecias del protagonista, pero, por otra parte, la historia de Accattone, como eje del film, es en sí misma pobre, conocida, vulgar, y Pasolini no logra rescatarla de esa vulgaridad con un enfoque realmente original o personal. En ello radica la debilidad primordial del film, que sin embargo ostenta valores en otros planos.

Hay además otros elementos que no convencen: por ejemplo, paralelamente a la correcta plasmación de Accattone, el personaje de Stella resulta híbrido, ambiguo, convencional, de una ingenuidad un poco forzada y con muy escasa



coherencia en su actuación práctica. Tal vez por eso resulte también muy poco convincente el súbito amor de Accattone por ella y su intento de cambiar de vida. Toda la relación de ambos aparece como algo demasiado elaborado, carente de espontaneidad y frescura.

Se ha querido ver en Accattone puntos de contacto con el neorrealismo italiano de posguerra. Existen, sin embargo, hondas diferencias con aquel movimiento: el estilo de Pasolini se basa en una cuidada elaboración intelectual que aquél desconocía. El mismo dice: "Mis films consisten en una serie de encuadres brevísimos, y cada encuadre tiene un origen lírico-figurativo... Lo que persiste en mi mente como visión son los frescos de Masaccio y de Giotto, y no concibo imágenes, pasajes, composiciones de figuras fuera de ésta mi pasión inicial pictórica "trecentesca" que tiene al hombre como centro de toda perspectiva". Y eso es exactamente Accattone: una sucesión de primeros y medios planos en los que siempre la figura humana sorprendida en su realidad concreta es el centro, con un constante juego expresivo que revela también cierta influencia de Dreyer. Esta línea estilística mantenida a lo largo del film con encomiable pureza, sufre una fractura muy notoria con la inserción del sueño de Accattone que llega a quebrar totalmente el clima de realismo deseado. Tampoco se justifica demasiado la inclusión de Bach como comentario musical del film.

La fotografía de Tonino Delli Colli es excelente y la actuación del elenco no profesional, correcta y sobria.

Después de Accattone Pasolini filmó "Mamma Roma". Será necesario esperar a su estreno para ampliar el juicio sobre un director que, a pesar de las limitaciones anotadas, se presenta como un talento inquieto, agudo, encaminado hacia la madurez. ♦

## LA CIGARRA NO ES UN BICHO

● ELSA RISSO

**L**A CIGARRA NO ES UN BICHO debe ser juzgada en el plano de las ambiciones y propósitos de su realizador, y en el de los recursos empleados para lograrlos. En cuanto a lo primero el mismo Tinayre declara, sin ningún empacho, que trata de que todas sus películas sean un éxito comercial, y en ese sentido no se diferencia de la mayoría de los realizadores más que por su franqueza al declararlo abiertamente (la excepción son los auténticos creadores que abordan el cine por una necesidad de expresión personal). Por otra parte el cine tiene un aspecto de explotación comercial que como hecho real es imposible desconocer. En ese sentido "La cigarra no es un bicho", ha logrado un éxito de taquilla notable: el promedio de 3.000 espectadores diarios durante su primera semana de exhibición lo dice bien a las claras. Lo importante es determinar la calidad y validez de los medios empleados para conseguirlo.

La idea central de la novela de Dante Sierra, sobre la que se basa el film, es sumamente original y ofrecía la posibilidad de ser explotada en distintos sentidos: "La cigarra" es un hotel de citas, en el que se produce un caso de peste bubónica. A raíz de ello queda aislado en la correspondiente cuarentena, y en su interior seis parejas que ocasionalmente se encontraban allí. Tinayre se atiene naturalmente al enfoque humorístico de los diversos choques y enfrentamientos a que da origen el singular encierro.

El haber podido estructurar en una línea narrativa única, sólida y coherente, ese rico material anecdótico (seis historias diferentes con el agregado de numerosos personajes laterales), sin caer en el tratamiento episódico, es el mayor mérito del film. La historia fluye de manera espontánea y natural, sin que el

entrecruzamiento ocasional de las distintas anécdotas resulte forzado o chocante.

Evidentemente existe en el tratamiento del tema erótico una deliberada superficialidad. Pero esa es justamente otra de las componentes necesarias del tipo específico de producción comercial en que se sitúa el film. "La cigarra" no se propone el planteo de enjundiosos y avanzados conceptos sobre las relaciones entre el hombre y la mujer. Por el contrario su "moraleja", por así llamarla, no podía ser más simple y convencional: sólo existe el amor verdadero y perdurable dentro de la respetable institución matrimonial. Cualquier otro tipo de relación no resiste un enfrentamiento continuado de cuarenta días. Las pequeñas audacias de "La cigarra" son mucho más inofensivas e ingenuas, y no van más allá de alguno que otro plano más o menos sugerente.

Paralelamente encontramos cierto buen gusto, cierta elegancia y mesura en el tratamiento del tema que con frecuencia no se tiene lo bastante en cuenta en este tipo de producción.

Por supuesto pueden anotarse errores

parciales como la intempestiva interrupción de la mujer del industrial, o el tono de ingenuidad casi ridícula dada al episodio de los novios que remata en un final increíblemente absurdo, o el carácter poco convincente de personajes como el músico jubilado. Pero frente a estas deficiencias encontramos un humor sostenido y oportuno, y un elenco amplísimo, de vasta resonancia popular, que actúa en todos los casos con elogiabile mesura y eficacia.

El balance total del film nos revela una comedia intrascendente, pero grata y amena, que consigue divertir con recursos legítimos aunque algo primarios y elementales. Revela también hasta qué punto, para construir un éxito comercial es necesario tener la capacidad de calibrar los gustos y predilecciones del público medio, para reunir y estructurar con solidez y coherencia los elementos de mayor atracción en un film que resulte "potable". El lograr eso es signo ya de un oficio seguro, de artesanía, de habilidad técnica, todo lo cual implica talento, aunque de índole eminentemente comercial. Y aunque poco tenga que ver con el arte que es el cine. ♦

## teatro

### notas de teatro

• JUAN CARLOS BRIE

#### EL SEDUCTOR

**D**IEGO FABBRI ("Proceso a Jesús"; "Vigilia de Armas") es un autor que busca la polémica. Aunque sus obras no han sido nunca un modelo de construcción teatral, han merecido, en general, el beneplácito del público, precisamente por el carácter señalado al comienzo. Su técnica ha consistido siempre en hacer participar al espectador (o hacerle creer que participa) en la solución de un conflicto planteado desde

el escenario. En el caso que nos ocupa, "El Seductor", estrenada recientemente en la Sala Casacuberta del Teatro Municipal San Martín, busca complicarnos en el dilema del protagonista, hombre maduro y atractivo, sinceramente enamorado de tres mujeres, cada una de las cuales representa un tipo diferente de amor: la esposa, el conyugal; la secretaria, el platónico; la amante, el carnal. La dificultad en la elección, prolongada